También para la poesía hacía falta un 15M
Entrevista a Esteban Pujals Gesalí

==

En 1992, Esteban Pujals, profesor entonces de literatura inglesa y norteamericana en la Universidad Autónoma de Madrid, publicó *La lengua radical*, una antología en la que reunía a veintitrés poetas Language (o L=A=N=G=U=A=G=E). En ella incluía un extenso prólogo donde contextualizaba la escena, desarrollaba algunas de las preguntas estéticas y políticas que ésta se planteaba, e incluso establecía una clarificadora comparativa con las poéticas españolas del momento. Esta entrevista quiere enmarcar nuestra decisión de reeditar ese prólogo y ofrecer unas pistas del panorama Language a quienes se introduzcan en su lectura sin conocerlo previamente.

/

Seminario Euraca /¿Qué dirías que fue la poesía Language?

Esteban Pujals / Creo que la aparición en los EEUU, hacia finales del decenio de 1970, de los muy variopintos estilos de escritura que terminaron agrupándose en torno a la etiqueta *Language writing*, o *Language poetry*, marca, ni más ni menos, la fase más reciente de la llegada, muy tardía, al ámbito de la poesía en lengua inglesa del llamado «giro lingüístico», que tuvo lugar, para la filosofía, para las artes y para las ciencias, en torno a los años 1900. Lo sorprendente es que este fenómeno, el giro lingüístico (especificado para la poesía en el acceso por parte de lxs poetas y sus lectorxs a la conciencia de que antes de que un sujeto se pueda expresar habrá de haber un habla en la que expresarse y de que es en el acto de habla, y no antes o detrás, como se constituyen tanto el sujeto que habla como el mundo del que habla) haya tardado un siglo entero en alcanzar precisamente a las artes verbales. Para la filosofía analítica el *comienzo* del giro lingüístico lo representa la publicación de *On Denoting* (1905) de Bertrand Russell y del *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) de L. Wittgenstein. Hay también un sentido en el que el giro lingüístico de la pintura, o de la pintura que había existido en el llamado Occidente desde el Quattrocento, consistió en el cubismo.

En un sentido parecido, podemos hablar de Mallarmé como del primer poeta que cae del guindo en relación con la verdadera naturaleza de su material de trabajo. Pero una cosa es decir eso y otra decir que todos los lectores de Mallarmé desde, digamos, 1885, o que todos los espectadores de los cuadros de Braque y de Picasso desde el decenio de 1910 hayan entendido adecuadamente que a partir de ese momento el acto de componer un cuadro o un poema pasaban a ser una actividad radicalmente diferente de lo que había sido hasta entonces. Nunca debemos perder de vista que los poetas comparten su material de trabajo con los juristas y con los registradores de la propiedad y por ello no nos debe sorprender que muestre la poesía (o una parte —la más grande— de lo que llaman poesía) una resistencia obsidional a cualquier cambio de usos. El giro lingüístico ha tenido lugar, por lo tanto, por fases u oleadas. También hay que considerar que en estos ciento y pico años ha habido momentos de lucidez intuitiva por parte de individuos inspirados que a menudo no han encontrado oídos receptivos, y eso ha determinado su tendencia a expresarse oblicuamente en relación con sus hallazgos. El caso típico es precisamente el de Mallarmé.

Entre otras descalificaciones que se le han endosado a la poesía Language a lo largo de su recorrido, una de las que más se repiten es la de su supuesto elitismo. Como si el intento de entender las cosas pudiera ser elitista. Y es en este sentido, el del esfuerzo por entender, en el que lxs poetas Language aparecen, en cuanto grupo generacional, como lxs más intelectualmente ambiciosxs, lxs más filosóficamente autoconscientes y lxs más volcadxs en la elaboración de poéticas, de posiciones responsables —situadas— desde las que escribir en su tiempo, de toda la historia de la poesía en lengua inglesa desde Chaucer.

SE / ¿Qué relación tuviste con los autores de esta escena?

EP / A mí me llegó la onda de la existencia de estas escrituras en 1985: leí una reseña

/ Entre otras descalificaciones que se le han endosado a la poesía Language a lo largo de su recorrido, una de las que más se repiten es la de su supuesto elitismo

de Jerome McGann de un libro de Marjorie Perloff, *The Dance of the Intellect*, que había salido aquel año, y en el que aparecía un breve capítulo sobre el asunto. Pedí el libro, me lo leí e inmediatamente me puse a escribir a la propia Perloff y a algunxs de lxs poetas con los que conseguí establecer contacto. Esto era bastante antes de que apareciera internet y antes del uso generalizado del correo electrónico. También pedí una beca Fulbright para hacer la antología y tuve la bendición de que me la concedieran, con lo que me pasé el curso 1989-90 viviendo en San Francisco y viajando a Nueva York, entrevistando a muchxs de lxs autorxs y familiarizándome con el amplísimo arco de posiciones que ya entonces abarcaba la etiqueta *Language writing* y con el debate que se daba entre ellas. En aquel momento había transcurrido en torno a una década desde las más tempranas iniciativas de estxs autorxs. Me refiero a las revistas (L=A=N=G=U=A=G=E, *Hills, Miam, Roof, This, Temblor, Poetics Journal*...), a las pequeñas editoriales (*small presses*), a ciclos de lecturas públicas y a distribuidoras específicamente enfocadas a la difusión de estos tipos de escritura. Tanto en California como en la costa Este las escrituras Language se entendían a sí mismas como integradas en una labor colectiva desarrollada por comunidades de escritorxs que discutían su trabajo constantemente, y durante aquel año conocí a más de medio centenar de autorxs, a algunxs muy fugazmente, pero a Lyn Hejinian, Ron Silliman, Steve Benson, Carla Harryman, Barrett Watten, Norma Cole, Kathleen Fraser, Bob Perelman, Charles Bernstein, Steve McCaffery y Karen McCormack lxs traté bastante más y con algunxs de ellxs he mantenido el contacto hasta hoy.

Lo asombroso de la escena en la bahía de San Francisco era la intensidad de las actividades en torno a la escritura. Todos los días de la semana había tres o cuatro lecturas públicas de poesía que me interesaban (lo que me obligaba a desdeñar dos o tres a diario), ya fuese en las librerías Small Press Traffic (en SF) o Small Press Distribution (en Berkeley), ya en galerías de arte o incluso en las universidades, San Francisco State y Berkeley. Y en cada una de estas lecturas lo que sorprendía era la familiaridad del público no ya con las cuestiones que preocupaban obsesivamente a lxs autorxs de estos tipos de escritura (la

posibilidad de una lírica sin el pronombre de primera persona, la polaridad entre lo oral y lo ultraescrito, etc.) sino la familiaridad que demostraba el público en los debates tras la lectura respecto a la trayectoria de lxs invitadxs a leer y específicamente con los libros que habían publicado ya. En Nueva York el panorama era menos visible pero bastante parecido, las lecturas en The Ear Inn llenaban por completo el local y la altura, la complejidad y la temperatura, el apasionamiento, de los debates era tan llamativas como en San Francisco. Yo creo que habría que remontarse a la Occitania del siglo XII o a la Córdoba del siglo X para encontrar en la historia de la humanidad una curiosidad y dedicación comparables en relación con la escritura.

SE / ¿Existe una evolución, distintas «generaciones» de escritura Language?

EP / Con respecto a lo que ha sido de las escrituras *Language* entre finales de los 80s, cuando empecé a reunir la antología, y ahora, es importante subrayar una diferencia importante. Entonces despertaban la animadversión general de la poesía estadounidense, que proyectaba en Language su fantasía paranoica de una especie de vanguardia leninista dispuesta al asalto de los centros de control. Si no estabas contra Language es que eras unx de ellxs, de esxs que sacaban sin cesar, tanto en sus textos creativos como en sus artículos polémicos, cuestiones que a otrxs poetas no les interesaban y a menudo ni siquiera entendían. Lo que ha sucedido entre entonces y ahora es que aquella interrogación de las categorías más básicas con respecto a la composición de poesía, y los hábitos, actitudes y procedimientos de escritura que alimentaron, han permeado poco a poco el conjunto de la poesía estadounidense, dando lugar a escrituras que son evidentemente hibridaciones de la escritura Language con otras tendencias que tenían entonces otras localizaciones. Así, por poner un ejemplo, el tipo de poesía que tenía como objetivo prioritario dirigirse a las cuestiones de identidad étnica o lingüística ha terminado por entender, absorber y encontrar utilísima la tematización del uso lingüístico en su propia investigación identitaria. Hace ya más de una década que es habitual hablar de una *Language poetry* de segunda generación, continuación de muchos de aquellos debates y procedimientos creativos por parte de poetas veinte o treinta años más jóvenes.

SE / ¿Por qué decidiste traer a lxs Language a España? ¿Qué recepción esperabas para la edición? ¿Qué efectos deseabas que tuviera el prólogo?

EP / ¿Por qué decidí traerlxs/traducirlxs/darlxs a conocer? Creo que ya he contestado: a mí lo que más me interesaba cuando tenía treinta y tantos años era la poesía: sus lenguas, sus ritmos, su historia, sus tipos, sus músicas, sus andares. Y asistir a una lectura de poesía entonces, en Madrid, donde había estudiado, o en Málaga, donde vivía entonces, o en Inglaterra, donde había pasado los tres años anteriores a marchar a Málaga, era una experiencia lúgubre y deprimente, de una solemnidad paralizante, en la que todxs lxs asistentes parecían estar ocultando algo, o atrincheradxs precisamente contra las preguntas más obvias y urgentes en relación con lo que escuchaban o habían escrito. Y la poesía que se publicaba como de rabiosa actualidad parecía venir de ultratumba, poesía romántica dedicada a armar unos sujetos que de ninguna manera podían ser de este

mundo de ahora, incompatibles con lo que uno había leído de lingüística, el joven Marx, Wittgenstein, Rossi-Landi, Foucault, Deleuze, Derrida. Ya he dicho que pedí una Fulbright para hacer la antología. Si no me la hubieran concedido creo que la hubiera intentado hacer de todas maneras, aunque habría sido más difícil y habría salido peor. Lo que yo quería conseguir era un efecto de contagio, claro; hacer visibles otras maneras de pensar las artes del habla escrita; unas maneras más acordes con los tiempos y con una ambición intelectual que nunca ha sido separable de la poesía. Y creo que la antología estuvo muy cerca de conseguir algo parecido a lo que buscaba; se reseñó en la prensa y despertó una medida del interés que intentaba atraer. El problema estuvo en que la precaria empresa editorial que la publicó se hundió unas semanas después de que el libro apareciese y apenas lo distribuyó. También parece que no era del

Lo que yo quería conseguir era un efecto de contagio, claro /

todo su momento, aquellos años de movida y de nueva sentimentalidad y demás inanes delirios. Tal vez también para la poesía hacía falta, además de que pasaran 25 años, que sucediera el 15M. Y a mi modo de ver Euraca es lo más parecido a Language que ha sucedido en nuestro país.

SE / ¿Cómo fue volver al texto 25 años después? ¿Qué cambiarías hoy de lo escrito?

EP / Del prólogo me ruboriza ahora un pelín no tanto su (mi) juventud como la actitud militante a ultranza, y lo que cambiaría en él son los ejemplos de poemas de Álvaro García: tendría que haber elegido a Luis García Montero o a algún otro poeta comparablemente influyente respecto a lo que ha venido después.

SE / ¿Qué artefacto es una escena poética *underground* en Estados Unidos? ¿Político? ¿Estético? ¿Cuál es, si la hay, la utilidad política del *underground*?

EP / El *underground* es, en los EEUU como en todas partes, el nombre actual (o tal vez más bien de los 60s) de la vanguardia. Y la vocación de la vanguardia es, por una parte, construir piezas artísticas que el sistema vigente de recepción no es capaz de absorber y, al mismo tiempo, demostrar la inadecuación de ese sistema de recepción con respecto al presente, desenmascarando la complicidad del arte *pompier* con los mecanismos de la opresión que ejercen clérigos y tiranos. Ya sé que esta es la manera más cruda de presentarlo, pero valga en aras de la claridad. De modo que no hay manera de distinguir en este contexto lo político y lo estético. El programa Language, por llamarlo así, unificando un arco de posiciones complejo, politizaba los actos de habla y sometía el poder a algo así como un análisis lingüístico desde la práctica creativa. No se trataba de hacer

A nadie le gusta ser marginal, se te coloca en el margen porque no te quieren en el centro /

la revolución, sino de ver y hacer ver la dimensión radicalmente política del hablar.

SE /¿Hasta qué punto funcionaban lxs Language como comunidad? ¿Eran marginales? ¿Querían no serlo?

EP / Creo que ya me he referido a Language como a una comunidad, o mejor, como a una confluencia de comunidades de escritorxs fuera de la cual sus autorías perdían importancia. Marginales, desde luego; al menos en el momento en el que yo lxs conocí. A nadie le gusta ser marginal, se te coloca en el margen porque no te quieren en el centro. Todxs ellxs eran personas muy leídas y estudiadas y estaban evidentemente destinadxs a la docencia universitaria, que es lo que en su mayoría han terminado haciendo; pero salvo Bruce Andrews y Michael Davidson ningunx era entonces profesorx. Ted Greenwald era taxista, Charles Bernstein era editor de una revista médica, Ron Silliman trabajaba en IBM, Kit Robinson también era informático; el propio Bruce Andrews, aunque era profe, lo era en un departamento de sociología y no en un departamento de literatura o de arte.

SE / ¿Cuál es el destino político del *underground*? ¿Qué relación se estableció entre la comunidad Language y las instituciones (de poesía, de cultura…)?

EP / Si la propuesta *underground*, o de vanguardia, responde realmente a un sentir compartido y es defendida con inteligencia (es decir, si no es un efecto-novedad creado por la dinámica de la moda, la reina en nuestro mundo de consumo), su destino, político y estético, es desplazar lo que estuviera en posición de hegemonía. Language ha ido siendo absorbido muy lenta y paulatinamente por las instituciones, pero muy a regañadientes. Esto habla elocuentemente de la resistencia que presentan nuestras sociedades a cualquier intento de desenmascarar la confianza ciega en la naturalidad del habla. A medida que algunxs autorxs Language han ido accediendo a posiciones de influencia cultural (principalmente quienes han ganado un premio o se han hecho profes) la propuesta ha conseguido multiplicar su presencia, generando las hibridaciones a las que me refería más arriba. Cuando se habla de escrituras Language de segunda generación es a esto a lo que se apunta: modos de la escritura orientados hacia cuestiones de género, por ejemplo, pero conscientes de la mediación lingüística y capaces de movilizar esta conciencia en el proceso de escritura, escrituras enfocadas a lo medioambiental que incorporan esta misma perspectiva… Lo que sí puede decirse es que de todo el amplio colectivo de poetas a lxs que cabe asociar con el proyecto Language sólo Rae Armantrout (a quien no incluí en la

antología por causas un poco azarosas) ha recibido en estos 25 años un premio de la importancia del Pulitzer (2010).

SE/ ¿Lograron establecer una tradición poética? ¿Tuvieron continuidad?

EP/ Fundar una tradición suena muy grandilocuente en nuestro tiempo, y Language abarcaba una gama amplísima de estilos de escritura, lo que dificultaría la identificación de esa «tradición» si existiera. Lo que resulta perceptible son las hibridaciones a las que me he referido ya: uno lee hoy un poema de unx poeta muy premiadx y difundidx y percibe rasgos que hasta hace muy poco eran *sólo* característicos de la poesía del ámbito Language. En cualquier caso, la poesía se ha convertido en los Estados Unidos en un océano inabarcable del que cada cual conoce, aparte de a los clásicos, algunxs de ellxs aún vivxs, los parajes que más le interesan. En ese océano, Language es un mar pequeño pero reconocible que ejerce una influencia beneficiosa e innegable.

==/ **Seminario Euraca**